

長塚節研究覚書

——「土」の方法をめぐつて——

浅井清

明治四十三年七月十一日に、長塚節は、友人島木赤彦にあつて次のような手紙を書いている。すでに「土」は朝日新聞に連載され始めて、約一ヶ月を経過しようとしていた。

「土」は御覽被下候ことに候や あれで随分の無駄骨を折り候ことなれど 清書する時一日に原稿紙卅枚四十枚と急ぎ候為 意外に印刷したる後語句の渋滞して読み憎き処も有之 自分ながら不思議に感ずる程に候 其の後病氣のため一向稿を継がず どうしたものと存居候 横臥しながらも今日あたりより筆とり申度心得なれど 一ヶ月以上も休み居候こととて 何となく厭でなり不申候 今日までの処にては幸に一般の評判よろしく何卒して完結を告ぐるまでは 氣力の衰へざる様と祈り居候へ共 仮令些少にても身体のうち損所ありては 一体に衰弱を来し申候 且旅行記等ならば何処に居ても自分の記憶のみを辿ること故差支無之候へ共 此で「土」の如きものになれば自分の熟知して居ることでも人物の動作や 季節の変化等を仔細にまのあたり見ねば本當の情が乘らぬものにて 小生は病氣の爲めに 大事を逸し去つたる

が如き感を懷き申候 西洋画家がモデルなしに描けぬやうに 小生の「土」は自分の土地を離れては困難の事業に候 つまらぬことと御笑ひ下さるまじく 小生には此から先が心配で心配で堪らぬ処に候 然し書き出したら一生懸命やる積なれど 書き出しがまた大問題にて 一向愉快な日とは無之 頭の悪いのは天候の關係のみには無之候 此の様な愚痴もあとで物笑の種になれば 小生には幸此の上もなき次第に候 「土」の冷えは胡桃沢君より御き被下候ことと存申候（中略）「土」の人物は皆現存せり この書簡から、「馬酔木」や「ホトトギス」を離れて、初めて檜舞台を踏み初の長篇小説をめざす長塚節の並々ならぬ決意のほどが十分に窺い知れるのである。六月十二日付で終った漱石の「門」のあとを引き継ぐのであれば、その氣持はなお一層強いものであつたらう。

周知のように、作家としてはまだ無名に等しかった節が、このような機会を得ることができたのは、偏に漱石の推輓によるものであつた。子規や虚子などの關係もあつたと想像さ

れるが、直接的には「長塚節君と私とを結び付けたのは『ホトトギス』に出た君の佐渡の紀行文（註「佐渡が」明40・11）であった。私はそれを見て面白いと思った。」（鈔録の好きな人天4）からと、

漱石はのちに回想しており、また「節氏の佐渡記行を読ん

で感服した事がある。記行文であつたけれども普通の小説よりも面白いと思つた。氏はまだ若い人である。しかも若い人に似合はず落ち付き払つて、行くべき路を行つて、少しも時好を追わない。」（長塚節氏の小説土）明43・6同人集第20巻）そのような作家態度を床し

く思つたからでもあつた。執筆依頼などその間の事情については、その衝にあたつた森田草平の回顧「続夏目漱石」

（附18・11）および平輪光三「長塚節 生活と作品」（附18・1）の調査が詳しいのでここでは省略に従うが、いわば文壇に新風を

もたらす作家の登場を期待する漱石と、その期待に応えんとする節の努力が、この「土」の新聞連載の支えとなつていたのである。

明治四十三年六月六日、次回連載小説の予告があつた。それは題名と作者を告げるとともに、「百姓を書いた小説である。真実の百姓を書いた小説である。西洋の小説を読んだ眼で見たのではない。直接百姓を見て書いた小説である。其処に此小説の新しい味ひがある。力がある。田舎に生れて田舎に育つた者にも気の附かぬ新しい自然の描写がある。此の小説を読んで田舎の人も始めて百姓の生活の何んなものであるかを教へられるであらう。」と、謳いあげた。筆者は朝日の

文芸欄編集にあたつていた森田草平といわれている。漱石も自ら前記「長塚節氏の小説『土』」の一文を、六月九日の同紙上に掲げるなど細く気を配つていた。

まず簡単に、「土」の新聞連載に際して、漱石と節との出合いがいかなるものであつたかを瞥見し、節がこの作品に託した意気ごみのほどを確認しておきたい。以下、小稿の目的とする、「土」がどのような方法をもつて写生文の枠を破り、素材を認識し形象化していったか、また先行短篇群と「土」との関係および「土」の作品分析を通じて、その方法の本質と限界とについて、若干の考察を加えてみたい。

*

烈しい西風が目に見えぬ大きな塊をこうつと打ちつけては又こうつと打ちつけて皆瘦こけた落葉樹の林を一日苛め通した。木の枝は時々ひうひうと悲痛の響を立てて泣いた。短い冬の日ほもう落ちかけて黄色な光を放射しつづ目叩いた。

これは言うまでもなく有名な冒頭の一節であるが、「土」ではこのようにして関東北部鬼怒川べりの貧村の冬景色を描きながら、小作農勘次一家の生活へと、筆は進められていく。作者の細かな観察は、勘次一家の飢えと労働と肉親相剋の生活を軸に、農村の風俗・年中行事へと拡大され、四季の推移の克明な描写の中に、それらを鮮かな点景として留めて

いる。就中精細を極める自然描写が質・量ともに卓越しており、「土」の基調となっていることは疑うべくもないことである。「土」の評者の多くが一致してその特質の第一に挙げられるのも、また当然のことであるのかも知れない。

たとえば、夏目漱石は「苟くも彼の郷土に存在する自然なら、一点一面の微に至る迄悉く其の地方の特色を具へて敘述の筆に上つてゐる。だから何処に何う出て来ても必ず独特である。其の独特な点を、普通の作家の手に成つた自然の描写の平凡なのに比べて、余は誰も及ばないといふのである。

(中略)彼は精緻な自然の観察者である。」(『土序文』と讃えている。同様に『土』が郷土芸術として尊重される所以はその

自然描写の克明にある。季節の推移、草木の榮落、氣象の變化、それは実に細密に周到に描かれ、一木一草と雖もこれを仔細に点検し、生彩ある技巧を以て一々に描写してゐる。」(『土序文』と讃えている。同様に『土』が郷土芸術として尊重される所以はその

自然描写の克明にある。季節の推移、草木の榮落、氣象の變化、それは実に細密に周到に描かれ、一木一草と雖もこれを

仔細に点検し、生彩ある技巧を以て一々に描写してゐる。」(『土序文』と讃えている。同様に『土』が郷土芸術として尊重される所以はその

自然描写の克明にある。季節の推移、草木の榮落、氣象の變化、それは実に細密に周到に描かれ、一木一草と雖もこれを

仔細に点検し、生彩ある技巧を以て一々に描写してゐる。」(『土序文』と讃えている。同様に『土』が郷土芸術として尊重される所以はその

自然描写の克明にある。季節の推移、草木の榮落、氣象の變化、それは実に細密に周到に描かれ、一木一草と雖もこれを

仔細に点検し、生彩ある技巧を以て一々に描写してゐる。」(『土序文』と讃えている。同様に『土』が郷土芸術として尊重される所以はその

自然描写の克明にある。季節の推移、草木の榮落、氣象の變化、それは実に細密に周到に描かれ、一木一草と雖もこれを

仔細に点検し、生彩ある技巧を以て一々に描写してゐる。」(『土序文』と讃えている。同様に『土』が郷土芸術として尊重される所以はその

批評を述べたのは安倍能成「長塚節氏の『土』」(『文壇』昭和45年7月)

である。すなわち「この位郷土の人事や自然を細かな注意を以て敘述した作品もない」が、しかし主語の煩雑な繰り返しとともに「所々態とらしい擬人法などが用ゐられ」ているのが「眼ざはり」であると指摘した。最近では大岡昇平「自然

観の変遷」(『文学界』昭和34年9月)が、「自然描写は小説の本質的な部分」ではないという観点に立ちながら「長塚節の『土』には農民の生活のはるかに現実的な描写が見られますが、その

自然描写は、あまりよいとはいえません。」とし、「土」の冒頭の一節を引いて「八目に見えぬ大きな塊Vとか人め通したVとかいう比喩は、すでに作品の主題を予告していますが、

いかにも大袈裟であつて、却つて読者の感興をそぎます。」と批判している。「読者の感興をそ」ぐ点については、杉浦明平「長塚節」(『現代日本の作家』昭和31年9月)も「自然描写過剰」を理由として

挙げている。しかし一方では大岡が明確に判断する、同じ冒頭の一節を引いて「かういふ表現には、修辭法上の擬人法などとは言つてしまへない、深い、必須なものが感じられる。作者の必死な祈りが感じられる。写生、描写は、かくま

でに必須の祈りの心でなされている。」(『和文』昭和45年7月)といった讚美にみちた見解も、「生彩ある技巧」(『前記』昭和45年7月)といった評価などとともに、ままだ散見せられるのである。してみると

「土」の自然描写——特にその手法の評価には、かなり大きな振幅のあることを認めざるを得ないのである。

節が「土」で採った自然描写の方法は、一言にして言えば、子規に始まる写生説の延長にあるものであった。子規はいう、写生とは「實際の有るまゝを写す」(「敘事文明」ことば39・11・3)ことであり、そのためには自己の「心象に写来りし客観的の事物」(「俳諧大要」(明28・10・12)を「其儘客観的に写さなければならぬ」(「病牀六尺」(明35・5・19))と。従つて「総じて実景を有の儘言はば、それに対する自己の感情判断などは言はずとも、読者は能く之を想像し得る者なり。」(「俳諧反故籠」(明30・1・13)といふのである。この子規の主張は含みの多いものだけに、いろんな形で継承されていくのであるが、節とて例外ではなかった。節の写生論については、藤川忠治「長塚節の芸術論」(「国語と国文学」(明5・1・13)から北住敏夫「写生説の研究」(「明28・3」「写生派歌人の研究」(「明34・4」に至るまで、綿密に研究整理されているので、先考の成果を参照しながらここでは「土」の自然描写確立に到達するまでの作者の見解を整理してみると次のようである。

節は写生の根本として「天然人事を読者の眼前に彷彿せしむるためには精細な描写を要する。精細に描写するといふことは一方を極端に省略することである。」(「本誌」(為経「過去一周年間」(の文壇に就いて明42・2)と、「土」執筆半歳前に述べている。これは取りも直さず「一草一木の微なるものまで趣味を求めなければならぬ。」(「歌の季に就いて」(明37・7)と、短歌における写生の提唱に始まり、

○写生といふ以上素より実況でなければ駄目である。現在に目に

触れないものでも曾て見たことのあるものならば宜しい。空想は失敗し易い。

○写生の歌を作るには、歌は文字の数が多いだけ、俳句で同一の事をいふよりは明瞭にすべきものであるといふことに心掛けなくてはならない。

○歌は文学上の小部分である。写生の歌が一体となることが出来たら歌の区域がいくらかでも拡大される訳である。写生の歌を作るには一草一木の微にも及ぶべきであるから、必ずしも田園生活に限るべきではないが、田園の風物は取つて材料とするに便利である。(「写生の歌に就いて」(明38・1)

という短歌における写生観の確立を経た線の延長にあるものである。そして「精細に描写するといふことは一方を極端に省略する」ことであるという点に、節の散文における写生論の飛躍が認められるのである。

しかしながらこの省略は必ずしも顕著には認められ難いのであって、むしろ節の写生では、微細な事物をも見逃さずに取りあげて集約的に精細に描写することを特色としている。節が散文に筆を染め始めた頃の作品、たとえば「炭焼のむすめ」(「明39・7」では、

低い縦の木に藤の花が垂れる所から小径を降りる。炭焼小屋がすぐ真下に見える。狭い谷底一杯になって見える。あたりは朗かである。トーントーンといふ音が遙に谷から響き渡って聞える。

といったように、素直な筆致でのびやかに淡々と描き、稚拙

さにも似た味いの中に一種の趣きをもたらししている。ところが自然描写を意識的に努め始めた「佐渡が島」(明40・10)に至ると、

橋を渡ると海中には突兀として岩石が峙って居る。あたりのさまが此のなだらかな一帯の浦つゞきには極めて稀である。左は丘陵が直ちに海に迫って急に低くなつて居る。低い所が汀でそこに街道が通ずる。路傍を見ると漸く乳房のあたりまであるかなしかの灌木がむらむらと簇^{はなばな}つて居る。其の灌木の真青な葉には赤い花が咲き交つて居る。此が玫瑰の花で玫瑰の木は枝も葉も花も一切薔薇の木と異ならぬ。唯海辺に自然に生長して居るだけ枝も葉もひねびて一段の雅致を帯びて居る。

のように省略というよりは、眼に映ずるものは悉く逃さないといった細写に特徴が窺われ、折々「一段の雅致を帯びて居る」といった作者の感想が挿入されているのである。いったいに節の写生文や紀行文では、「すくすく」、「ふわふわ」、「ぼしやぼしや」、「ぴちやぴちや」といった擬態語や擬声語の使用が比較的目立つ程度で、取り立てて言うほどの技巧は用いられていない。素直さ平淡さが精細さと相俟つて特色となっているのである。

これが「土」の原型と想定され得る「芋掘り」(明41・3)を最初とする先行短篇小説群に至ると、徐々に変化を示してくる。

短い日は村の林の梢に棚引いた土手のやうな夕雲に真倒に落ち

つゝある。横にさす光は麦の葉をかすつて緑い櫟の林が一しきり輝いた。林のへりの茶の木の花は白々と光を帯びて居る。筑波山は見る見る濃い紫に染まつて来た。

従来節の写生文的描写とさしては変らないが、手慣れた中にも熟達^{じゅたつ}のほどを示している。同時にまた「芋掘り」に至つて、技巧を弄した敘述も試み始めているのである。すなわちそれは、

小麦は芋の間に二畝づつ蒔かれてある。芋の茎はぐつたりと茹でたやうである。考へて見ると芋は恐しい強情なものであった。秋の風が日となく夜となく根気よくいひ寄つてもどうしても厭だ厭だといひ通して首を横にばかり振つて居た。秋風が腹を立て、其広い葉を吹っ裂いてもたうとういふことは聴かなかつた。それが秋の末に一夜そつと真白な霜が天からおりたら、理窟はなしにぐつたりと靡いてしまったのである。

である。これは余り巧くない擬人化であるが、写生文などの自然描写では見受けられない技巧——節の場合ではこの擬人法であるが——が採用され始めたのは、この「芋掘り」からである。そして長塚節は少くとも、写生文などの場合には、この擬人法の使用を意識的に避けていたと考えられる。と言うのは、「余が此の写生の如きは極めて拙なるものなりと雖、天然描写に志す諸君の爲めに多少の参考たるべきを信ず」として示した「写生断片」(茨城県立下妻中学校雑誌)中の写生文の模範例として、「芋掘り」の書き出しの一節を引いた。ところがその中で擬人法を用いて描いた箇所(注—前例の部分)を、節

は、抜いているのである。もちろん登場人物の名前もすべて男・女と改められている。とすると、節は写生文的自然描写に技巧を凝らし始めた時に擬人法を採用し始め、それは写生文から小説へと志向されていった時期と重なっていると言い得るのではなからうか。

事実、「芋掘り」以後の短篇小説では、描写の技巧として、擬人法の多用が目立つ。

其角に破れた酒蔵が悲しげに立って居る。〔開業医 明42・1〕
太陽は此の大地を暫時も離れ去ることを惜むものの如く暮れ兼ねて躊躇して居る。〔おふさ 明42・9〕

枯葉を烈しい西風が吹き散らさねば止むまいと絶えずゆさぶって居る。〔教師 明42・10〕

春の日が錯綜した竹の葉を透して、地上に暖かな小さな玉を描くやうに成ってすべての草木がけしきばんで来ても、櫟の枯葉は決して落ちまいとしがみついて居る。〔隣室の客 明43・1〕
日はまだ西の山の上に休んで閉塞し困憊せる地上の総てを笑って居た。〔太十と其犬 明43・2〕

のようにである。

擬人法が自然描写の初歩的技法であるとは言え、これらの短篇の例と「土」の場合とを比較すれば、徐々ではあるが磨きかけられていると思われる。まず同趣向のものをみると、

冬も寒が来て田圃の榛の木には春の用意に薔がふらふらと垂れはじめた。〔芋掘り〕

田圃の榛の木の地味な薔は目立たぬ間に少しづつ延びてひらひらと動き易くなる。〔土 十六章〕

また、
櫟の枯葉は決して落ちまいとしがみついて居る。〔隣室の客〕
巨人を載せた西風が其爪先にそれを蹴飛ばさうとしても恐しく執念深い枯葉は泣いてさうして其の力を保たうとする。〔土 十五章〕

蛙は愈益鳴き矜って樫の木のやうな大きな常緑樹の枯葉をも一時にからりと落させねば止まないとする。〔土 十六章〕
のようである。もちろん紋景文のすべてが比喩であるというのではない。多用されているというのである。

「土」の中の、いわば擬人法による代表的な例をあげれば、
蚕豆の花も可憐な黒い瞳を聚めて羞かし相に葉の間からこっそりと四方を覗く。〔十六章〕

稲の穂は北が吹けば南へ向いたり、南が吹けば北へ向いたりして其の重相な首を止まず動かしてはさらさらと寂しく笑ひはじめた。〔十章〕

冬は只管躊躇しつつ地上に沈まうとした。〔十五章〕

であろう。比喩が比喩を呼び、連想を拈げていく時、それは巧まぬよさとなってくる。

春の野を飾って黄色な布を掩うたやうな菜の花も、春らしい雨がちらちらと降って霜に焼けたやうな菜が滅切と青みを加へて来た頃は其開いた葉の心部には只僅な突起を見出す。然しそこには薔が明かに形を成して居るのである。空からは暖かい日光が招い

て土からは長い手はずんとさし扛げては更に長くさし扛げるので其の派手な花が麦や小麦の穂にも没却されることなく広い野を占めるのである。おつきも其の心部に見える蕾である。然し其蕾はさし扛げられないのみではなく庄へる手の強い力が力へられである。(八章)

などがその例としてあげられよう。

擬人法のヒントを、節は何かから得たかは審らかではない。虚子の文章にも端立って見当らず、左千夫も「水籠」(明40・11)に「薄黒い雲に支へられて光に力のない太陽が、此の水につかつて動きのとれない一群の人家を空しく遠目に視て居られる。」といった程度で、描写の特色とするほどでもない。ただ平輪光三「長塚節 生活と作品」が、中山省三郎の伝えるところとして、「外国文学、ことにツルゲネフ、トルストイ等、ロシア文学に親しみはじめ」たと記している。すれば、四迷・魯庵・小西増太郎または嵯峨の家おむろあたりの翻訳から、たとえば四迷の「星は空一面に覆れて、柔しい蒼い光をちら／＼と落して、靜に遠く下界を瞰下してゐる。」(寄過¹⁰)や「風が黄ろく乾びた刈株を渡つて烈しく吹付けるので、反かへった細かい落葉が周章で起上つて、林に沿いた、往來を横ぎつて、自分の側を駈通る。」(きり¹⁰)などに節も暗示を得たのであろうか。しかしこれとて想像の域を出るものではない。

以上節の自然描写における技法的進展を、擬人法の面からみてきたが、実はここに至るまでの過程、特に「芋掘り」から「太十と其犬」の段階は、「土」を指す節の摸索時代であった。

「芋掘り」と「太十と其犬」とは、彼得意の題材を用いたものであり、就中「芋掘り」は、一部冷評された向きもあつたらしいが、概して「各所より意外に称賛の辞を蒙り候」(同篇あて書簡明41・3・22付)のようであつた。「開業医」・「おふさ」・「教師」は実話の伝聞による創作であり、自然描写の少く、会話の多いもので、写生文育ちの節にとっては実験的な作品であつたと考えられる。これらは左千夫・赤彦ら仲間うちでは好評の模様(平輪光三「長塚節 生活と作品」)であつたが、たとえば片上天弦は「開業医」について「ある開業医の身上話して五十ページ以上もある。書き初めと終にその話を聞かされる相手の男との問答が申訳ばかり挿入であるが、寧ろ申訳くさくつて無い方がよい位のものだ。あの長物語を始終黙つてきいてゐる男も男だし、話す方も話す方だ。肝心の話は何となく作者が十分に考えずに書いてゐるやうで筋書のやうに思はれる所が多い。」(「早稲田文学」)と酷評している。友人あての書簡を読むと、節は他からの批評をよく気に病む性質のようであるから、これなどさしずめ打撃を与えた方であらうか。「隣室の客」は珍らしく自己暴露的な構成をとった作品で、節の人間研究としては格好のものであるが、これについても早稲田文学の時評

（明43・2）で「前半は佳いが後半は可けない。『小猫』（注―同じくボトギス）に發表された三重吉の作品」と同じく墮胎小説なのだが、作の深みは全く違ふ。それに無駄が多い。ただ自然描写を細かく織り交ぜたのが一つの手腕であろう。」と服部嘉香は述べている。「自然描写を細かく織り交ぜたのが一つの手腕」という件りは、自己の資質をまさぐっていた節にとって、ひとつの啓示となりはしなかったであらうか。

とまれ節は写生文から脱皮せんとして、小説への道を志向しひたすら摸索し続けてきた。いくつかの短篇を試みて、習慣れた題材の形象に自信を深め、構成に苦心を重ね、小説中の自然描写に擬人法の活用を図って表現にそれなりの工夫を凝らし、新鮮味を見出そうとしていたのである。

*

長塚節の歌から散文への転換を、今、年譜で追ってみると、明治三十九・四十年頃から作歌に並行して紀行文などが書かれ始めていることがわかる。明治四十一年、「馬酔木」廃刊（二月）「アカネ」創刊（三月）に至って、作歌量は目立って減少してくる。すなわち「アカネ」の創刊号に寄せた「晩秋雑詠」十八首、同六月号「手紙の歌」十六首と、いい作品を残しているのだが、極めて寡作となっている。これに反して散

文では「芋掘り」の外、「白甜瓜」（明41・3）、「松虫草」（明41・4）「信州秋山だより」（明41・10）、「開山峠の朝」（明41・11）の多きを数える。「アララギ」創刊号ではすでに短歌を捨てていた。翌明治四十二年になると、短歌は「濃霧の歌」十五首のみであり、以後、四十四年の「短歌抄」十首発表までの約二年半は、休止状態にあった。しかし創作活動は活潑を極め、四十二年以後、前記「開業医」、「おふさ」、「教師」、「隣室の客」、「太十と其犬」の短篇小説と、「菜の花」（明42・8）他三篇の散文を發表している。

短歌から写生文への移行については、まず短歌に対する自信の喪失が原因のひとつと考えられる。節は島木赤彦に「小生は近來更に歌なく面目相立ち不申候。殊に茜二月号の歌の如きは唯慚愧の外無之候（中略）小生は近來文章の歌になりて歌はますます出来不申候此も一時の現象致し方も無之候」（明41・3・10付）と告げている。このような自信喪失に加えて、節の短歌の不評、更に「アカネ」発刊前後の同人間の醜い争いなどが、一時短歌から節を遠ざけることになったのではなからうか。また子規に始まり虚子に至って最高潮に達した一種の写生文ブームも、誘因の一に挙げることができよう。節のよき論客でもあった伊藤左千夫も、明治三十九年一月には処女作「野菊の墓」を發表していた。

「以前は写生文といふものは、東京市中の出来事を洒落れて云はねばならぬものの様に誤解致し居候」（赤彦あて書簡付）（明41・9・20付）と正

直に告白する節であった。また一方では、岡麓に自作の評を求められて「○所々田舎ノ景色ガ力ライレテ書イテアレドチツトモ田舎ランクナイ。ツマリ鄙ビタ感ジガ写シ出サレテイナイ。○人物ガ皆田舎臭イ所ガナイ。会話ダケデハ東京人ノシテ居ル所デアル。」(40・12・5付 驚あて書簡明)などと批評したこともあった。左千夫ら仲間の活躍をみるにつけ、さぞかし技癢を禁じ得なかったことであろうと想像されるゆえんである。そして他の同人たちがそうであったように、節が写生文から小説へと更に移行したのもまた自然の成りゆきであった。

節の小説は写生文に出発点を置くものだけに、写生文の影響から免れ難い一面を有している。その功罪を考察するにあたっては、節の写生文の方法およびその対象と作者との関係などを検討せねばなるまい。

節は「写生文といふのは、一言にして尽せば天然人事の眼に見、心に感じたことを、見た儘感じた儘を書く文章である。」(「写生文」を「作」明44・7)と定義する。そして「写生文は或る天然人事を写生する文章で、其天然人事を読者の眼前に彷彿せしむるためには精細の描写を要する。精細に描写するといふことは一方極端に省略することである。」(前掲)と述べている。文章は「言文一致」(「本誌」為修過去二個年間の文 章に就いて明42・2・25付)であることを条件にしている。ところどころに精細な描写をしても「同一筆法では、どうしても材料の勝れたものが値打を持つ」(「写生文」を「作」明44・7)ので、「其材料を得るためには小生は筆の努力の外に身体に苦勞を

掛くることを厭はず」(赤あて書簡 明41・9・20付)と言い切っている。従つて写生文は、まず素材の発見、次がその観察吟味という段階を通らねばならないことになる。節は言う、「仔細の観察をすれば、天然は必ず面白い形になつて眼前に迫つて来る。面白いと感じた時に此を文字に表現すれば、必ず其作者の気分といふものが、そつくり浮んで来る。気分は心持である。作者が面白いと泌々感じて書くと、面白いといふ文字は一箇所も使つてなくても、其出来た文章全軀の上に何処となく面白かつたらうといふ感じが浮んで、読者の心を動かすのである。」(「写生文」を「作」明44・7)と。そして同文中で、「余りに氣の利いた文句を使つてはならぬ。」「多少の腕を特んで作つた文章」はつまらないとし、「唯真面目に写生すべきで、本当に真面目に成つてをれば才走つた文句などが出る筈はない。」(「本誌」為修過去二個年間の文章に就いて明42・2・25付)ときめつけている。そしてこれは何かの誤解と思われが、芦花などの自然描写を悟りめいたものとして節は遠ざけている。またはこれらの文章が中学生を対象としたものであるから調子の高かつたせいもある。そして「真実を離れて文章はない。文章の値打は人を動かすにある。人を動かすのは真実以外何物もない。」(「写生文」を「作」明44・7)と結論する。その真実は、作者が「目に見、心に感じた儘」のものであるといふのである。

写生の対象に「天然人事」を置いたことはすでに述べた。短歌における写生の場合は、その対象は自然のみであった。

写生文で対象を人事に拡大する理由を求めると、節は次のように簡単に説明している。すなわち敘景文を例示して「此れが敘景である。天然の描写である。然し此れ文けのことで、もつと巧妙に描写したとしても、何だか足りないといふ感じが起る。夫れは人間が一向出てゐないからである。」
 (『写生文』と述べている。この人間描写に比重が置かれ始め、その行為を詳細にとらえ始めた時点において、節の小説は成立する。

ところで節の小説観はほとんど窺うべきものに乏しく、僅かに島木赤彦あて書簡(明治28年4月1日)に若干述べられている程度である。それによると、小説は「一、事件の發展するものか。一、或は又個々の事件ならば、之を或思想感情を以て一貫したるもの。」でなければならぬとしている。ここである「或思想感情」とは「作者の目的」といったようなものであろうが、それについての詳細はない。

以上の節の考えについてみると、事実を見た通りに描くという写生主義の基本線に極めて忠実なものであると言わねばなるまい。従つてその説くところの、対象となる素材の吟味・検討から仔細な觀察に拠る描写ということは、段階的にも正しいし、また常識的でもある。しかしここで注意しなければならぬのは、文章の値打は読者を感動させることにあるのであり、それは真実以外の何物でもないと主張する節が、同一筆法では材料の勝つたものに値打があると述べてい

る点である。この考えは、題材をいかに認識し解釈して表現するかという作家主体の営みを看過したものであり、素材優先素材第一主義に通ずるものであると言わねばならない。どのように精細な觀察による作者の印象の効果を強調しても、創作主体自覚の不徹底さを残す限り、また素材に頼り切っている限り、覆うべくもない欠陥を生じるのが、單なる写生文と小説の根本的な差異であらう。更に言えば、写生という客観描写の方法についてのあいまいさも指摘されうるのである。すなわち描写に際しての取捨選択という主観作用と客観描写の客観性との矛盾がそれである。節の場合、それは、精細な描写が一方では極端に省略するという主観の働きを求め、また素材を強調しながら反面文章の本質的価値は作者の印象そのものという、素朴な實在論的主張となつているところに、二重に露呈されているのである。

また対象に「天然人事」と置いているが、自然と人間とを並列したまま、節は両者の關係についてほとんど言及していない。写生文的段階に留まつているとでも言おうか。両者の關係がもっとも調和していたのは、写生文では「炭焼のむすめ」であり、短篇では「芋掘り」であらう。言及はしなかったがもちろん節もいろいろ試みている。しかし機械的に人間描写に比重を置き自然描写を少くした「開業医」や「教師」では、作品的に失敗したものと思われる。どうしても、人間が自然に働きかける、人間中心の方向では構想し難かつたの

ではなからうか。そのような写生文的情性を残していたため、小説構成の未熟さも免れなかった。節自身も、自己の作品の部分的描写には非常な自信を持っていたが、作品全体にまとまりのない点（前掲赤彦あて書簡）や自己の性向として「事実に拘泥し過ぎたる弊有之随て余裕ある作品に乏しく」（寺田家あて書簡 昭和39・10・19付）といった反省をなしている。

このような弱点を残したまま、写生文から小説へと転移したところに、節の創作方法の限界が現われているのではなからうか。いささか欠陥の指摘に性急でありすぎたが、節の卓越した描写の価値を認めるに吝かではないことはもちろんである。しかしその陰にかくれている欠陥を見逃すわけにはいかない。時にはそれがすぐれた長所に転化しているのが、節の方法の特徴でもあるから。「土」は「作者が創作力乏しく小説的技倆を縦横に發揮しなかつたために、真実が現はされたと云つていい」（『自然主義文学』昭和23・11）と、正宗白鳥は記している。

*

ふたたび「土」に立ち戻る。

「土」は長塚節の故郷茨城県結城郡国生村に題材を求め、その風土と農民の生活とを描いた作品である。直接には写生文的観点から出発した節の方法の特徴は、さまざまに試みがなされたとは言え、結局その対象を自然と人間という対立的存

在を同格に扱ったところにあった。小説「土」の展開も、恰かも季節の推移のように、変化のない起伏に乏しいものであった。「土」の主人公は農村の四季であるという見方もあろうが、やはり物語の軸をなすのは、貧しい小作農勘次一家であらう。本来は、小説の背景にすぎない人自然Vがここでは前面に濃密に打ち出されているので、その中に埋没してしまつた農民の実体を掘りあげ、節の方法の本質をここで見究めたい。

勘次一家の構成は、舅卯平、婿勘次、妻お品、娘おつぎ、息子与吉の五人である。卯平は勘次と性格的不和もあって別居、野田の醤油工場の夜番をしている。物語はお品が妊娠中絶に失敗して死ぬところから始まり、卯平と勘次との和解で終る。おつぎに即して言えば十五才からの約八年間の期間にわたる。

勘次が戸主になった時、一家には自分の田畑は無かった。

「疾うに自分の住んで居る土地までが自分の所有ではなかつた。それは借錢の極りをつける為に人が立つて東鄰へ格外な値で持たせたのである」(五章)。東隣りとは、この村一番の地主で、後述のように節の家である。重荷となつた「借錢」とは卯平の負債であり、その原因の説明は別でない。僅かに二十四章で、若い頃の卯平が自堕落な生活をしていたと想像させられるぐらいである。「何処までも日蔭者」(一章)の勘次一家には常に貧しさがつきまとつた。小作農には「其の

作物が俵になれば既に大部分は彼等の所有ではなく」なり、「其の所有であり得るのは作物が根を以て田や畑の土に立つて居る間のみ」(七章)である。勘次にはその上に舅の残した「借錢」があり、毎日の食物にすら事欠く有様であった。

たにお品は百姓仕事の暇々に豆腐や蒟蒻を売り歩き、「生来土を踏まない日はないといつていい位」の、「凍てる冬の季節を除いては大抵は直接に足の底が土について居た」(四章)ままの生涯で終えるのである。勘次として働きずめに働くが、農業収入だけでは生計の維持が困難なので、現金収入の途を図るために「利根川の開鑿工事」(二章)に土方として働きに行き、また主人へ地主Vの家の米搗き(六章)などの手間仕事や「開鑿」(七章、二十五章)に励むのであった。お品の死後は、娘のおつぎの働きが次第に役立つようになってくる。このような飢餓的な状態からの離脱を目指す勘次一家の懸命な労働は、卯平の自作農から小作農への転落およびそれに伴う負債の返済を受け継いだことによつて、一層過重なものとならねばならなかった。しかしその小作農転落の因を全て卯平に求めるのは、あまりに過酷というものであらう。

明治十年代から四十年代にかけて、中堅農民層の分解^{II}地主的土地所有の拡大は、めざましいものがあつた。この時期における小作地率の増大をみると、次のようである。茨城県の場合は、明治十六・七年を一〇〇%とすると、明治二十五年一二六%、明治三十六年一五一%、明治四十一年には実

に一六三%と急激に拡大しているのである。その増大率は福島県を一位に、全国第六位にあたる指数を示している。

(安良城盛昭「地主制の展開」
〔渡瀬座日本歴史〕第37・9号)そしてこれは同時にまた地主層の強化

拡大を意味する。「地主制の展開」に従えば、その帰結として、それは地主層の政治的進出となつて現われ、帝国議會はむろん地方議會の地主的構成を招来する結果をもたらしたといふのである。このことは節の父長塚源次郎が、明治二十年三十才の時、改進黨の新進として県議に当選、明治四十年には県會議長となつたという事実——この父の生涯は節の心を非常に苦しめたがそれとは別に——地租改正後の農村構造の急速な変質といった「土」の歴史的背景を意味するところでもある。

勘次は十七才の時から「東鄰の主人」に作男として傭われており、「十九の暮にお品の婿に成つてからも依然として主人の許に勤めて居た」(五章)。そして「錢の外に彼は米と麦との報酬を受けること」(七章)にしていた。貧しい小作人の勘次は、「自分の作り來つた土地は死んでも嚙り附いて居たい程それを惜」しみ、「其の土に苦しみ通さねばならぬ運命を持つて居る」(五章)のである。節はその小作人たちの苦しみと宿命を、「土」の中でどう説いているか。彼ら小作農は「小作料を払つて畢へば既に手をつけられた冬季を凌ぐ」(七章)分しか手許に残らない。しかも「肥料なしには到底一般に定められてある小作料を支払ふ丈の收穫は得られない

ので、慘憺たる工夫が彼等の心を往來する」(同上)。その工夫の第一は、深耕・手入れといった労働力の投下であるが、勘次らはいつ「田畑が忙しい時にも其の日に追れる食料を求める為に比較的収入のいい日傭に行く」(同上)ことになり、徹底しない。そうでなくても地味を豊かにするために追肥は必須のことである。ところが「以前のやうに天然の肥料を獲ることが今では出来なくなつて畢つた。何処の林でも落葉を掻くことや青草を刈ることが皆錢に余裕のあるものの手に歸して畢つた。」(同上)のである。かつ「便利な各種の人造肥料」として「金錢に幾らでも余裕のある人にもみ便利なのであつて」(同上)、彼ら小作人にとっては全く無縁であつた。節の耕作手帳に記されてあるやうな、十分な堆肥の外に硫加、精過、硫安、骨粉などの施肥は望むべくもなかった。つまり勘次ら小作農の生活は、貧しさのため日傭に出かけ、そのために農耕の労力不足を招き、かつ貧しさのために金肥も十分でなく、堆肥用の下草採取地も占有され、従つていつも收穫不良に襲われていて常に貧しい、という悪循環を繰り返していることになる。まさしくここに、井上清「土」(岩波講座「文学の創造」29・11)が的確に指摘しているやうに、「現代の社会科学の正確さをもつて」「古い農村の動揺と分解」が、「土」一篇に鋭く反映しているのである。

節は彼らの生活の矛盾をいみじくも指摘している。「蛇や蛙や其の他の虫類が仮死の状態に在る間に彼等は目前に逼つ

て居る未来の苦しみを招く為に、過去の苦しかつた記念である其の欠乏した米を麦を日毎に消耗して行くのである」(七章)と。これは全く正しい。だが作者は忘れずにつけ加える。「彼らは苦しい時に苦しむことより外に何も知ることがないのである」(同上)と。はたして何も知ることがなかったであらうか。手許に適切な参考資料を欠くが、たとえば木戸田四郎「維新期の農民一揆」(岩波講座「日本歴史」37・7)によれば、茨城県では「維新によせた農民の期待が裏切られて、かえつて農民の貢租がまし、生活が苦しくなつたことに対する不満をうつたえ」、明治九年に真壁・那珂河郡でそれぞれ一揆が起つてゐる。これは「村内の富農層」の指導による農民一揆ということである。その外、鬼怒川沿岸農民には、明治三十六年九月、三十九年五月の二回、陳情運動がみられ、四十年前後には栃木・千葉・埼玉にかけて数回以上にわたる小作争議、反税搔擾が頻発していることは「日本労働・社会運動史年表」(昭31・6)の示すところでもある。彼らは、「苦しむことより外に何にも知ることがな」かつたのであろうか。長塚家は、村内平均所有田三段畑七段ぐらいの中にあつて、一時は百町歩も所有していたといわれる(福田清人「日本近代文学」(昭和29・5)「紀行」東郷篇)。節の祖父は村の組頭を勤め、父は県政に、そして節自身も村の青年会長として、農業改良や風儀の向上に励んだこともある、いわば村内で支配的指導的地位にあった旧家である。その節が貧農たちは「苦しむことより外に何も知ることがない」と敢えて言

い切る所に、節自身の地主的風貌を求めることもさりながら、まさにその時点において「土」が成立していることの方が重要なのである。少くとも「土」には、農民の貧しく厳しい生活が描き尽されているが、たとえば前述の如き那珂・真壁の農民に脈打つ血脈は断ち切られて、抽出されているのである。なぜ、農民は何も知ることがないのか、その理由は、節にとつては全く無縁のものであった。このような節の現実認識の限界は次にも窺われる。勘次について「彼は只其の日其の日の生活が自分の心に幾らでも余裕を与へて呉ればとのみ焦慮つて居るのである。彼の心を満足せしめる程度は、譬へば目前に在る低い竹の垣根を破壊して一歩足を其域内に蹴つつけるだけのことに過ぎないのである。然も竹の垣根は朽ちて居る。朽ちた低い竹の垣根は其の強い手の筋力を以て破壊するに何の造作もない筈であるが、手の先端を触れしめることさへ出来ないで居るのである。」(十一章)と述べている。この比喩の巧みさ、そして比喩のままで留まっている甘さ、ともに作者の姿勢に撥ねかえってくるものが感じられる。

しかしそのような弱点を持ちながらも、「土」の世界は、日本の農村と農民の現実とを十分な厚みを持って、再現したものであると言わねばならない。単に勘次一家の食物を奪い合う悲惨な生活、きびしい労働の姿を描いているだけではない。上海からの輸入で値下りする卵の話(三章)、朝鮮牛の輸入が話題となり(十四章)、農民にとって土地につぐ貴重

な資産であり労力である馬についても「どうした、そんだか此間の白は善かったんべ、彼れさ打てな、ああ西のおとつあ、白ちや徴発はさんねえぞ」という兼博労の話(十四章)に軍馬の徴発を恐れる農民の断面が窺われる一節もある。農村構造の基本的軸であった地主・小作の主従関係以外については、作者の眼光は見逃すものがなさそうである。

このようにして、貧しい農村の農民の生活と労働が、田園風物の濃密・繊細にして精細な自然描写の中に隠顕せられるのである。加えておで念仏・まち・口よせ・早苗ぶり・盆おどり・宝引といった年中行事などが丹念に描かれて、単調な農村の四季の彩りとして添えられている。いずれも異常なほどの熱意を籠めて描かれているが、そこにはなんらの濃淡の差も遠近も起伏もなく、平板な感じは免れ難い。けれども鬼怒川畔の田園風物と重苦しい農民の生活が、ずっしりと手応えあるべく投げ出されていることもまた、否めない事実である。

*

「土」は新聞小説の形で発表された。しかし当時のすぐれた新聞小説がそうであったように、「土」でも連載物の要件である季節感も時事性も当然のことながら無視された。それでも四十二年春の大雪が結末の部分に背景として取り入れられ、

また四十三年夏の鬼怒川の洪水も描かれている。その程度であった。従って新聞小説としての構成も工夫も、作者の考慮には全くなかったと言つてよい。第一、小説としての構成を持つていとも言い難い。題材の蒐集と描写の精密さには、既述のように作者は熱心な努力を重ねている。しかし小説の本質的な構成面では、少くとも「土」においては、写生文の意識が依然として払拭されていない感がある。殊に写生文修業で、多くの教示を受けてきた虚子の考え——「他の人々によつて和せられつゝあつた山なるものがK（註：虚子をさす）には十分に合点がいかなかった。其れは文章には山が無くちやいかんといふ事であつた。實際見聞した事が山が無い場合は、自分の頭で製造してでも文章には山が無けれやいかんといふ事が彼（N）の主張であつた。（中略）其程山論は其文章会で重きをなした。〃何故山が無けれやいかないのであらう。〃とKは不平であつた。」（補二）（五章）に忠実のようである。

いわゆるヤマの否定・素材の重視というあたりに、虚子の影響があるのであろうか。それ故伏線らしいものとして、巡査の恐しさを娘に説く勘次の話（六章）が、後章で度々犯す勘次の盗みとおつぎの男まさりの行為にかかわり、また「捨てた隣寸の燃えさしが道端の枯草に火を点けて愚弄するやうな火がべろべろと拡がつても、見向かうともせぬ程彼は懶げである」（十六章）の一節が、結末の失火の折の卯平を暗示する、といった程度に留まる。このような作品構成における配慮の

欠除やプロットの構築力不足が、ひいてはこの小説に入なげこうなのかゞではなく、八農村とはこういうものだゞという線で一貫せしめたゆえんでもある。節の方法の限界はここにおいて明確となる。題材と相俟つてこのような構成力の不足は、また他の面で、朝日新聞営業部や読者の不評を呼ぶことになったがこれは別の問題である。

このようにみえてくると、徹底的な描写以外さしたる方法を持たなかつた節が、「土」を志向し写生文の枠を克服するために準備したものは、自然描写における擬人法のみであつたと言ひ得る。時には「態とらしさ」があつたとしても、擬人法は節にとって唯一の突破口であつたのである。その採用によつて対象を見つめる節の眼に磨きがかかり、「土」の自然描写は多彩となつた。動植物天然の擬人化とそこへ人間を点景するという形で、「土」はぬりこめられた。それだけにそこには自然と対立し格闘するといった人間の営みも見られなかつた。また自然へ働きかけ、自然を領有するという作者の飛躍もなかつた。誠実の歌人長塚節の姿が髣髴するのみであるというのはいき過ぎであらうか。

すべて實際に存在したものを素材にして描かれたはずの「土」で、唯一の、作者の空想になれるものは、その結末である。「あれは本当の事を書いたのかと訊いたら、皆本当ですと云つた。あの火事の所も本当かと訊いたら、あすだけハウソですと云つた。」（補二）（六章）と漱石は書き残している。

孫の与吉の火遊びから大火となり、卯平は重傷を負う。そして心ない与吉の告口から卯平は縊死を企て失敗する。雪の中に倒れている祖父を助け出したおつきは甲斐々々しく介抱する。いつしか勘次もそれを手伝っている。ここに卯平と勘次の不和は消え去り、間に合せの掘立て小屋の勘次一家にも、小さな幸せが訪れてくる——というのが「土」の結末である。ここに「陰惨な世界」から「すつかり救はれたもの」へ春光浄土が現出する」そこに作者の「かうした愛の勝利を力説しよう」とした意味を見出す読み方もあろう（片岡良二「土」に）。またこれを全面的に否定し、「作者はせつない愛情で、貧しい百姓生活を全力的に描いているだけだ。」という見解もある（白井青児「角川文庫土（解題・訳）」。愛の勝利もひとつの読み方であり、後者の主張もそれなりの正しさを持つ。

しかし節が、唯一の空想した場面での失火で、東隣りの地主の屋敷までを類焼させてしまっているところにこそ、注目したい。勘次の主人筋にあたる邸を焼失せしめてしまうことに

よって、節はその徹底した描写態度にもかかわらず、地主小作関係の矛盾に眼をつぶり避けて通ったことの、心からの贖罪の意を籠めたものに外ならなかったと、考えるのである。

以上「土」における方法の本質と限界の問題点二三について考えてきたが、実は「土」の小説としての楽しさは、おつきにあるのではなからうか。母に死別した十五の時から、母のように妻のようにそして祖父には娘のやさしさをもって接し、家を守り田畑を耕作してきたおつきである。その働く村の娘が身も心も次第に豊かに成長していくところに、「土」の魅力が見出される。おつきを除けば、勘次も勘次の村もすべて停滞した澱みの中に沈んでいる。それだけに、醜聞にもめげず明るく逞しく生きるおつきの姿は、「土」の力強さの支えとなっている。そしてそのおつきの未来がその母の生涯で暗示されていると読みとる時、この作品の限らない重々しさが感じられるのであるが、ここではそれを指摘するに留めて、一応の結びに代える。